Domingo 10 de octubre de 1993

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

LITERATURA & PSICOANALISIS

Freud llegó a estudiar castellano con el único propósito de leer el "Quijote" en su lengua original. Lacan se rendía ante la lectura de Mallarmé. Hay psicoanalistas que escriben y escritores influidos por el psicoanálisis. En las páginas 2 y 3, confirmando las relaciones peligrosas que mantienen, los psicoanalistas hablan de literatura y los escritores de psicoanálisis.

LIBROS, psi

Viñuela

MARCOS MAYER Y
MIGUEL RUSSO

LOS PSICOANALISTAS HABLAN DE LITERATURA

Tanto Sigmund Freud como Jacques Lacan reconocían en la literatura una anticipación de lo que habrían de teorizar bajo el nombre de psicoanálisis. Es por eso que autores y personajes fueron objeto privilegiado en sus acercamientos tanto al inconsciente como a las formas con que el lenguaje expresa esta dimensión oculta de los seres humanos. Los personajes, esas criaturas a medio camino entre el papel y la realidad, son muchas veces el punto por el que el psicoanálisis ingresa a la literatura.

Hamlet, por ejemplo, fue uno de los personajes favoritos de los padres del psicoanálisis, Freud y Lacan. Casi ubicado en la dimensión de sujeto, aparecía como una especie de paciente privilegiado, destinado a contestar todas las preguntas (incluso la de ser o no ser) y a entrar en todas las transferencias. Como una manera de verificar esta tempestuosa relación, ocho analistas representantes de varias de las múltiples tendencias del psicoanálisis en la Argentina respondieron por el personaje literario que les gustaría haber tenido como paciente y los motivos de esa elección.

SER O NO SER PERSONAJE. Para Silvia Bleichmar no fue fácil escoger entre tantos personajes entrañables y finalmente decidirse por Juan Preciado, uno de los protagonistas de *Pedro Páramo* del mexicano Juan Rulfo. "Pocos textos me han sumergido en un clima fantasmático de esa dimensión, la convivencia de los vivos y los muertos, la fuerza de las pasiones, y, sobre todo, el modo del relato que produce la profunda nostalgia de lo vivido en su presencia indestructible."

Germán García elige personajes más clásicos: Antígona y Medea, aunque haga la salvedad de que "los personajes literarios no sean analizables y que cada uno de nosotros se analiza con ellos cada vez que pretenda explicarlos". Roberto Harari prefirió preguntarse: "¿Cuándo me llamará Don Quijote para efectivizar su transferencia analítica conmigo? Si lo hiciese, podría ayudarlo a leer de otra manera los textos que lo han constituido como tal. Porque él, en mi opinión, conforma el prototipo del mal lector, en la medida en que lee patológicamente".

Ante la pregunta, Carlos Pérez sintió que "luego de una vida de lector, ningún personaje venía a la consulta imaginaria. ¿Cómo poder sacar a alguno del texto para traerlo a mi consultorio? ¡No, por favor! Un derecho de autor los protege de tamaña arbitrariedad. Pensaba en eso cuando tuve una ocurrencia. Recordé el personaje de ficción que de muy niño fuera arrebatado del sopor de una siesta veraniega por la inquietante presencia de sus padres en coito; el mismo que un par de años más tarde tuvo un sueño que arrojaría algún significado sobre esa escena. *La ventana se abre sola*, diría a los veintitantos años de edad, al memorar el inicio del sueño a pedido de su creador literario, también personaje de la historia. El que habló de su angustia por cierto color blanco de unos lobos imaginarios, que le recordaba los blancos camisones de los padres de su obsesión y no escatimó temores a ser devorado", dijo en clara alusión a Freud y su célebre caso del Hombre de los Lobos.

El personaje de Sergio Rodríguez es netamente nacional, por lo que declara que "de mi modesto universo literario, y en este momento, me gustaría analizar a Ergueta, el boticario de *Los siete locos* de Roberto Arlt".

EN EL NOMBRE DEL AUTOR. A Silvia Fendrik la pregunta le resultó estimulante pero luego le produjo un extraño efecto de amnesia. "Pensé en distintos personajes pero no me suscitaron deseo alguno de imaginarlos como posibles pacientes. El interrogante se me hizo imposible de responder y me produjo otro: ¿por qué me sucede esto, qué me impide dar curso a mis fantasías y decir que me gustaría analizar a Edipo o a Casanova o a Madame Bovary, por nombrar sólo a algunos de los personajes que se me cruzaron por la cabeza? Diría que esta imposibilidad tiene sus fundamentos. El más importante es que no es posible analizar a alguien si no existe esa demanda específica que constituye la llamada *transferencia analítica*, que suscita el deseo del analista y del sujeto que la formula.

A pesar de sus opiniones antagónicas sobre Lacan (Isidoro Vegh, uno de sus difusores, y Luis Hornstein, habitual impugnador de sus postulaciones) coinciden en elegir a un escritor y no a un personaje como posible paciente. Hornstein prefiere a Elías Canetti tal como aparece en el primer tomo de su autobiografía, *La lengua absuelta*. "Dice Canetti en este libro que uno de los deseos más intensos que recuerda de su infancia era el de llegar a entender por qué después de la muerte de su padre, su madre necesitaba hablar alemán y que siguió inmediatamente un período de felicidad que terminó por unirlo indisolublemente a esa lengua. Este niño judío que solamente conocía el ladino, el búlgaro y el inglés se convertiría en el gran escritor contemporáneo de la lengua alemana. Es posible comprender cómo este infatigable teórico de la masa y el poder estaba sostenido por un amor loco a la cultura que confunde con el amor a la madre." Vegh, por su parte aclara: "El psicoanálisis, que no es una práctica de la intersubjetividad, me insinúa un leve desplazamiento hacia Oliverio Girondo, quien se impone cada día más como alguien de quien me hubiera gustado ser amigo".

LOS MOTIVOS DEL DESEO. Como era de esperar, las causas de las elecciones fueron variadas. Sergio Rodríguez las vinculó con la actualidad nacional: "Porque portado por la frase que le sacudió a Erdosain ante un *pechazo*, nos anticipó la encrucijada de fracaso de la moral cristiana, sostenida por los dueños de su *copyright* y por evangelizadores populistas y marxistas en la modernidad. Por ella fueron sacrificados muchos hijos para saciar al padre y arribar a un paraíso que se reveló inviable. La frase 'Rajá, turrito, rajá, ¿o te creés que porque leo la Biblia soy un otario?' preserva a su sujeto expulsando a los *pedigüeños del templo*, a la vez que no reintegra a los mercaderes, a diferencia de monetaristas, Menemes y Cavallos. Al no decirle más a Erdosain, que pidiendo se humillaba, Ergueta no acepta quedar en posición enajenante, dejándolo a aquél librado a hacerse cargo de su deseo. Me gustaría analizarlo para observar las vicisitudes siguientes a su renuncia a la ética evangélica y si ellas son capaces de alumbrar un camino menos cruel, más lógico a la evidencia de que, sin intercambio, no hay lazo social soportable entre sujeto y objeto".

Silvia Bleichmar se complace con la alternativa. "Está todo dado en Juan Preciado para un análisis: el enigma de los orígenes y de la muerte, la búsqueda de la verdad y el reconocimiento de que esa verdad no puede producirse sino bajo modos fantasmatizados de la historia. Me hubiera gustado asistir a este relato en la soledad de mi consultorio y compartir con él la pasión del descubrimiento en un clima menos desolado o aterrorizante. Pero esto hubiera implicado un costo excesivo: perder la posibilidad de que Rulfo me hiciera pasar a mí misma por un placer tan intenso."



La
en

Las relaciones entre psicoanálisis y literatura son antiguas. A continuación, los analistas hablan de los personajes literarios que consideran dignos de interpretación y los escritores –reunidos en el Centro Recoleta para el coloquio "La escritura y sus moradas: literatura/psicoanálisis"– debaten sobre los contactos y las diferencias entre estas tareas.

Literatura el diván



En las tres reuniones con las cuales se llevó a cabo en el Centro Cultural Recoleta el coloquio "La escritura y sus moradas: literatura/psicoanálisis", organizada por la Escuela Freudiana de Buenos Aires, circuló con insistencia una pregunta: ¿qué le ocurre a los escritores cuando deben enfrentarse a ciertos discursos que se atribuyen un saber analítico? En las mesas estuvieron presentes –además de los psicoanalistas Mauricio Abadi, Silvia Fendrik, Rubén Mirkin, Carlos Pérez, Fernando Ulloa, Isidoro Vegh y Daniel Zimmerman– cuatro escritores y dos críticos, Fogwill, Miguel Briante, Leónidas Lamborghini, Juan Martini, Jorge Panesi y Luis Chitarroni.

El debut de las jornadas no pudo ser más auspicioso. Fogwill se dedicó a comparar la aptitud epistemológica del psicoanálisis con la de la astrología, a negar la categoría de éstos cuando llegan a la televisión, se burló de los alumnos de psicología que repiten a coro "el inconsciente está estructur do como un lenguaje cuando se desconoce cómo está estructurado un lenguaje", para concluir con "no entiendo por qué la cultura rinde tanta pleitesía y asiste tan cortésmente a la interpretación psicoanalítica. Hay un lugar de imposibilidad de teorizar cuando la teoría está al servicio del enmascaramiento de la práctica social". Las risas que acompañaron las primeras palabras de Fogwill fueron cediendo lugar a una tensa indignación pues, efectivamente, como señaló Briante en la mesa de narrativa, los psicoanalistas eran una abrumadora mayoría.

Sin duda, como se dijo varias veces durante el encuentro, son intensos los puntos de contacto entre psicoanálisis y literatura. De hecho, el único reconocimiento recibido en vida por Sigmund Freud fue un premio a su estilo de escritura y pueden citarse como ejemplos de su avance teórico los trabajos en torno a la *Gradiva* de Jensen, Dostoievski, Hoffman o Shakespeare. Freud llegó a estudiar español con el solo objeto de leer el *Quijote* en su lengua original. Luego de Freud y siguiendo una tendencia que se hallaba esbozada en su obra hubo un largo período dedicado a lo que se llamó la psicobiografía o psicoanálisis aplicado: el rastreo en la obra literaria de las distintas patologías de un autor, tipo de trabajo cuyo modelo mayor fue la indagación de Marie Bonaparte en los cuentos de Edgar Allan Poe. Esta tendencia, que hoy participa del descrédito generalizado, fue revertida por Lacan, quien como señaló Jorge Panesi, en una de las intervenciones más agudas del encuentro, debe su estilo a una intensa lectura de Mallarmé. Lacan retrabajó la obra de Poe y dedicó un seminario entero a Joyce.

Leónidas Lamborghini, luego de recordar que había sido tildado de lacaniano y nunca pudo entender por qué, confesó que "jugar con el lenguaje me permite recuperar cierta unidad a la que siempre quise llegar" y que "la escritura es una solución precaria de la crisis".

Miguel Briante retomó la posta de la polémica. "El problema es cuando algún analista empieza a hacerse el escritor y ocurren frases como *entramos en la bahía del síntoma*", para agregar que "el psicoanálisis aplicado al arte es una metáfora que tiene todo el riesgo de no ser cierta".

Por su parte, Juan Martini se mantuvo más prescindente, acotando que "un escritor tiene poco que decir más allá de lo que escribe" y que "carecía de una teoría", por lo que elegía la ficción para no tener que fundamentar ninguna.

La ponencia de Luis Chitarroni trabajó sobre la historia de las relaciones entre la crítica literaria y el psicoanálisis. "Empiezo a sospechar que la literatura le debe más a Freud y al psicoanálisis de lo que estaría dispuesta a admitir por las buenas".

La presencia de la literatura en los seminarios de Lacan es, en parte, responsable del retorno de esta problemática. Dentro de este marco pueden anotarse la realización, casi simultánea con el de la Escuela Freudiana, de otro encuentro: "Jornadas del libro psicoanalítico", organizado por la Asociación Psicoanalítica de Buenos Aires, en la cual participaron Marcelo Pichon Rivière, Alicia Steimberg, Carlos Chernov y Elsa Bornemann, y varios libros aparecidos este año dedicados al tema: *La vocación del escritor* de Catherine Millot, *La literatura en Freud* de Susana Kobrin, o *Los biblioclastas* de Gerard Hadad.

En una sociedad tan atravesada por el psicoanálisis como la Argentina este retorno merecería algunas hipótesis o preguntas. Si se debe a un reflujo de la práctica clínica, o si el psicoanálisis se está reubicando, en tanto movimiento cultural, en otro lugar para seguirse formulando. Una de las cuestiones que apareció constantemente en los encuentros fue la de deslindar, por parte de los analistas, las responsabilidades por los excesos interpretativos de sus colegas: una renuncia explícita a saber más que el escritor.

M.R.

LOS ESCRITORES HABLAN DE PSICOANALISIS



Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Anatomía humana*, por Carlos Chernov (Planeta, 16 pesos).	3	10
2	*La borra del café*, por Mario Benedetti (Destino, 15 pesos).	5	26
3	*Río sagrado*, por Wilbur Smith (Emecé, 22 pesos).	2	10
4	*Me declaro culpable*, por Scott Thurow (Emecé, 17 pesos).	7	5
5	*Ilusión Scorpio*, por Robert Ludlum (Atlántida, 24 pesos). Una mujer y un solo deseo: acabar con todo símbolo de autoridad. A partir de ahí, puro suspenso y acción.	1	4
6	*Como agua para chocolate*, por Laura Esquivel (Mondadori, 15,60 pesos).	4	10
7	*Joyas*, por Danielle Steel (Grijalbo, 22 pesos).	6	9
8	*Fachada*, por John Grisham (Planeta, 18 pesos). Un brillante y exitoso abogado, sin aparentes problemas en lo futuro, se ve repentinamente, enfrentado a una sola posibilidad para sobrevivir: traicionar.	10	3
9	*Tiempo de matar*, por John Grisham (Planeta, 18 pesos).	9	4
10	*El juego de Gerald*, por Stephen King (Grijalbo, 24 pesos). A Gerald se le antoja probar nuevas sensaciones eróticas con su mujer. De forma imprevista, éste muere sobre su mujer, que se halla esposada y desnuda en una cabaña lejos de la civilización. A partir de ahí el autor teje una trama asfixiante.	-	1

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El Jefe*, por Gabriela Cerruti (Planeta, 19 pesos).	3	18
2	*En defensa propia*, por Luis Moreno Ocampo (Sudamericana, 18 pesos). Subtitulado *Cómo salir de la corrupción*, el libro propone un camino para salir de uno de los problemas más complejos de la sociedad argentina.	1	4
3	*La Argentina autoritaria*, por David Rock (Ariel, 18 pesos). La historia del nacionalismo argentino desde sus raíces en el siglo XIX hasta sus manifestaciones actuales, poniendo de relieve su complejidad e influencia.	2	5
4	*Los cerrojos a la prensa*, por Julio A. Ramos (Amfin, 18 pesos).	4	6
5	*La corrupción*, por Mariano Grondona (Planeta, 17 pesos).	5	22
6	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Urano, 11,80 pesos).	6	119
7	*El trabajo de las naciones*, por Robert B. Reich (Vergara, 16 pesos).	7	12
8	*Liberation Management*, por Tom Peters (Colección Revista Negocios, 38 pesos). Una exhaustiva reflexión sobre las empresas y el papel del sector público y privado en los años noventa.	10	4
9	*Hacia el siglo XXI*, por Paul Kennedy (Plaza y Janés, 34 pesos). El libro trata uno de los pricipales temas de los noventa: las fuerzas trasnacionales con que tendrán que enfrentarse los Estados durante las próximas décadas.	-	1
10	*La sociedad poscapitalista*, por Peter F. Drucker (Sudamericana, 13 pesos).	-	6

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe (Capital Federal), El Monje (Quilmes); El Aleph (La Plata); Ameghino, Horno Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Raymond Quenlau: **Mi amigo Pierrot** (Anagrama). Queneau es una palpable muestra de que el experimentalismo puede ser divertido. Fundador del Oulipo, '' Taller de literatura potencial'', junto a Perec e Italo Calvino, sigue produciendo placer con esta novela que parodia el relato detectivesco.

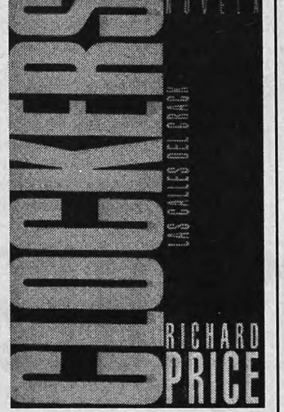
Enrique Otte: **Cartas privadas de emigrantes a Indias (1540-1616)** (Fondo de Cultura Económica). Problemas menudos, trámites, historias y economías domésticas, contenido de cartas que muestran el otro lado de los relatos épicos de la Conquista. Un archivo fascinante de cómo era la vida de los primeros habitantes españoles de América.

Carnets///

FICCION

Otro maldito policía

CLOCKERS, por Richard Price. Atlántida, 1993, 640 páginas.



Entre los dividendos que generan el narcotráfico y la violencia policial, seguramente habría que contar las ganancias adicionales producidas por su representación en el cine y la literatura. Para hacer dinero con esos temas, hay una fórmula que se limita a perpetuar la mala fe de muchos gobiernos y los prejuicios de la opinión pública: se muestra al adicto como un ser deleznable, siempre dispuesto a "contagiar" a otros, y se propone que la policía, poniéndose al margen de la ley, "ajusticie" a los traficantes. Afortunadamente, sin embargo, el interés por el fenómeno del narcotráfico permite que productos menos bastardos lleguen a un gran número de espectadores y lectores. La operática versión de *Caracortada* que hizo Brian de Palma, por ejemplo, está a millas de distancia de aquellas películas en que forzudos policías desparraman sobre la pantalla iguales cantidades de ketchup y clichés. Lo mismo ocurre con *Clockers*, la última novela del norteamericano Richard Price.

Resulta casi inevitable hablar de cine cuando se reseña un libro de Price: *Clockers* será filmada por Martin Scorsese, con Robert De Niro en el rol protagónico, y a su autor se lo conoce aquí sobre todo como guionista de *El color del dinero* y *Prohibida obsesión*. Pero estos dos últimos son datos superficiales; importa más el hecho de que Price no sólo escribe de un modo cinematográfico, sino que elige temas –como el de la droga– pensados para convertirse en éxito de taquilla tan pronto lleguen a la pantalla. Muchos escritores norteamericanos trabajan del mismo modo; basta con citar a Tom Clancy, el de *Juegos de patriotas*, y al hoy archifamoso –*Jurassic Park* mediante– Michael Crichton.

Para escribir su novela, Price pasó meses en los peores suburbios de Nueva York, acompañando a un grupo de agentes de narcóticos. Quería saberlo todo sobre el mundo de los "Clockers", niños y adolescentes –por lo común negros– que venden crack en las calles y representan el último eslabón entre el adicto y los grandes narcotraficantes. Resulta al menos dudoso que un autor *deba* documentarse así, pero el caso es que Price logró un máximo de versimilitud. La cantidad y variedad de personajes, las descripciones de objetos y costumbres, lo agudo de las observaciones lingüísticas, convierten a *Clockers* en otro hito del realismo "duro" norteamericano. Hay escenas de fondo verdaderamente memorables, como una discusión entre niños acerca de las virtudes relativas de Freddy Kruegger, Jason y Chucky, los protagonistas de tres conocidas sagas del terror cinematográfico contemporáneo.

La contraparte de ese detallismo, quizás, es una anécdota central mínima, que se reduce a la obsesión del detective Rocco Klein por Strike, un joven *dealer* negro sospechoso de homicidio. De hecho, la anécdota es tan mínima que al promediar el libro, mientras Price hace gala de sus conocimientos del submundo urbano, el lector corre el riesgo de perderla de vista. Ello no ocurre gracias al inesperado pero correctísimo final, que tiene muchos puntos de contacto con el de *Un maldito policía*, la excelente película de Abel Ferrara que protagonizó Harvey Keitel.

Tanto en inglés como en la meritoria traducción de Eduardo Hojman, *Clockers* es una muy buena novela. Ahora sólo falta que la filmen.

EDUARDO GLEESON

FICCION

Veinticinco años no es nada

LO QUE LA NOCHE LE CUENTA AL DIA, por Héctor Bianciotti. Tusquets, 1993, 274 páginas.

Leer la autobiografía de un escritor supone, de antemano, cierto placer esperanzado de reencontrar en el relato algunas claves que se anuden al recuerdo que tenemos de su obra? Si ese fuera el caso, el texto de Héctor Bianciotti que ahora llega hasta nosotros corre sin duda con la desventaja del lejano conocimiento que muchos lectores argentinos tienen de su obra anterior, gracias a la distancia y al gesto de desarraigo que él mismo ha impuesto a su vida.

Nacido en la Argentina en 1930, en el seno de una familia campesina de origen piamontés, sus primeros veinticinco años –de los que escribe precisamente en este texto– parecen estar orientados en cada uno de sus actos fundamentales al corte radical que instaura el viaje a Europa y la inclusión dentro de la vida literaria parisina como lector de editorial, crítico literario y escritor.

Lo que la noche le cuenta al día narra así el proceso que hizo posible la constitución de esa otra vida, lejos de la llanura sin límites que encarcelaba al niño en su inmensidad y lejos también del miedo teñido de sospechas y delaciones (políticas y sexuales, y aun, políticamente sexuales) que rodeó su paso por Buenos Aires bajo el primer gobierno peronista. Experiencias primordiales que enmarcan y dan sustento al relato, semejantes en todo a lo que debió sentir el bebé "fajado" inmóvil en su cuna, a partir del cual se elige desenvolver los hilos de la memoria. La vida es un tapiz cuyo revés de hilos trenzados y colgantes el memorialista quiere examinar. Quizá nunca como aquí vida y obra se ubiquen en el mismo plano. "Tapiz", en efecto, es el título del prólogo que Severo Sarduy escribió para *Ritual*, la novela que Bianciotti publicó en 1973; "Tapiz" es también la medida de la discursividad de este escritor que "trenza" palabras que se imponen como por necesidad pero que esconden, sin embargo, en su reverso, la cuidadosa elección y el gesto detenido sobre un lenguaje que debe ser aprendido (y aprehendido) con perfección.

Desde *Sin la misericordia de Cristo* Bianciotti escribe directamente en francés, por lo que accedemos a esta autobiografía –o novela autobiográfica, si se quiere, que más allá de sus imágenes detenidas adquiere luego del primer cuarto un ritmo nòvelesco autónomo– a través de una traducción precisa en la que desentonan, sin embargo, un par de incoherencias (de edición seguramente) imperdonables, quizá, para el registro altamente literario de un autor como Bianciotti.

CLAUDIA KOZAK

LANZALLAMAS El muro de los debates

El batifondo ideológico producido por la desaparición del "socialismo real" y los cuestionamientos que amenazan al liberalismo como pensamiento hegemónico será el tema del encuentro que organizan conjuntamente la Fundación Banco Patricios, el Centro de Investigaciones Filosóficas y el Instituto Goethe. *Después del Muro: la crisis del liberalismo y el nuevo fin de la historia* es el título del ciclo que animarán, especialmente invitados, el historiador Hans Mommsen, el politólogo Claus Leggewie y el escritor Hans Christoph Buch.

Titular de la cátedra de historia moderna en la Universidad de Bochum y considerado el historiador alemán contemporáneo más importante, Mommsen, cuya conferencia *Nuevas perspectivas de la historia* tendrá lugar el martes, es bisnieto del gran historiador del siglo XIX, Theodore Mommsen, y un especialista en la época de Weimar, el período entre guerras y la posguerra.

La reunificación alemana y el ingreso en la escena de los ossis, es decir los ex ciudadanos de la RDA, desencadenó en ese país una sacudida sociocultural y política que no había sido imaginada ni prevista. En parte referido a esto, *El debate acerca del liberalismo: ¿hacia una crisis de la cultura política?*, tema de la exposición de Claus Leggewie, se realizará el miércoles. Profesor de ciencias políticas de las universidades de Bochum y Giessen, las opiniones de Leggewie, reconocido militante antixenófobo, tienen importante gravitación en su país a través de las columnas que escribe en los semanarios *Die Zeit* y *Der Spiegel*.

Literatura e ideología: algunas contribuciones al debate alrededor de Heiner Muller y Christa Wolff en su relación con la policía secreta de Alemania Oriental (Stasi), será desarrollado por el escritor Hans Christoph Buch, exponente de la nueva generación de narradores alemanes.

Tanto Muller como Wolff –un especialista en el nacionalsocialismo–, escritores disidentes de la ex RDA, están acusados hoy –incluso Muller que emigró antes de la caída del Muro– de haber colaborado con la temible Stasi. Un debate que pone sobre la mesa la justeza de los anatemas sobre "los que se quedaron" o "los que se fueron".

SYLVINA WALGER

POESIA

El caníbal, el semejante

ESCRITOS ANTROPOFAGOS, por Oswald de Andrade. El cielo por asalto, 1993, 112 páginas.

Con placer, con fe, con alegría, los indios tupíes de Brasil se comieron a sus semejantes; muchos años después el vanguardista Oswald de Andrade evocaría ese acto en su "Manifiesto antropófago": "Tupí or not tupí, that is the question". Oswald de Andrade, paulista (1890-1954), revolucionó en la década del veinte la poesía brasileña, atada hasta entonces a la retórica de lo bello y a una altisonante elocuencia. Opuso una poesía objetiva, irónica, antisentimental, sorpresiva y plena de lenguaje común. De pronto, el mundo de todos los días brillaba como un diamante en esos poemas de color y risa que Oswald publicó en *Pau-Brasil* (1925): "Aprendí con mi hijo de diez años/ que la poesía es el descubrimiento/ de las cosas que nunca vi", escribió. Ese descubrimiento abriría el camino a la poesía de Drummond de Andrade, de João Cabral de Melo Neto o de los concretistas –Décio Pignatari, Haroldo y Augusto de Campos–, que lo vindicaron.

En el "Manifiesto de poesía" *Pau-Brasil* Oswald propuso *"Ver con ojos libres"* y sólo en el primitivismo de los ancestros nativos halló originalidad. Mirada nueva e invención en poesía, nacionalismo progresista en política, unidos a una actitud despojada y feliz eran sus creencias. En el "Manifiesto antropófago" Oswald comenzó a formular su utopía cultural, que defendió durante toda su vida. Observaba que la ruptura histórica con el mundo matriarcal se produjo cuando el hombre dejó de devorar al hombre para hacerlo su esclavo. El patriarcado corresponde al dominio de una clase por sobre las otras, a la represión y a una religión mesiánica. Al valorizar el mito antropofágico como metáfora crítica, Oswald imaginó una vuelta a la sociedad matriarcal, sin clases y sin propiedad privada, pero incorporando las ventajas tecnológicas como liberadoras del hombre. Anhelaba una sociedad del juego y del ocio, una modernidad salvaje.

Con la edición de los dos manifiestos y otros escritos afines, en este libro pueden seguirse todas las fases del pensamiento de Oswald de Andrade. En un exhaustivo "Post-facio", los compiladores y traductores Alejandra Laera y Gonzalo Moisés Aguilar dan cuenta de esa vida visionaria. Agregan bibliografía, cronología y un apéndice con poemas. La impecable traducción fue supervisada por Beatriz Colombi. Este volumen es el cuarto de la colección Primera Persona, que dirige con inteligencia Yaki Setton.

Hoy en día, cuando Oliverio Girondo camina otra vez entre nosotros, no estaría mal invitar a nuestra mesa de bárbaros a su hermano espiritual, Oswald de Andrade, que amó la belleza bien sazonada.

JORGE MONTELEONE



ENSAYO

Ser e imagen

ASI SE MIRA EL ARTE MODERNO, por Jorge Romero Brest. Beas, 1993, 140 páginas.

Convencido de no hacer una exposición ortodoxa en lo que a la teoría del arte se refiere, Jorge Romero Brest (1905-1989), historiador, crítico y teórico prestigiado, revive en estas páginas recientemente editadas, basadas en conceptos ya publicados y en otros inéditos, para proporcionar su propia filosofía que contempla cualquier fenómeno –abstracción y cubismo esta vez– regida por el afán de acercarse a la esencia que lo origina, quizá con cierta falta de datos y caracterizaciones probatorios, admitida por él mismo. De todos modos, la intención de Romero Brest, se sabe, se interesa sobre todo en polemizar con otros puntos de vista distintos de los suyos. No en vano el título rotundo e imponente que lleva este volumen.

Lo compilado por el libro se inicia en los caracteres revolucionarios de la pintura cubista, descriptos como una nueva manera de concebir y representar la realidad dinámico-espacial del cuadro, autónoma de la realidad empírica; hay historia precubista y distintas etapas por las que pasó esa corriente. Su propósito explícito, el de Romero Brest, es "des-ocultar al ser de la imagen" y lo mismo emprende con el arte abstracto: la clave de su postura es desmenuzar al artista como sujeto y a las relaciones que guarda el acto creador con la objetividad y subjetividad.

PATRICIA NARVAEZ

Desde morenistas/saavedristas hasta peronistas/gorilas, e inclusive hasta la teoría de los dos demonios, la sociedad argentina ha tendido a la simplificación de ciertos temas. Entre ellos, la supuesta oposición ideológica entre nacionalistas y liberales. En este artículo, Eduardo Grüner prefiere destacar las continuidades subterráneas entre ambos.

LIBERALES Y NACIONALISTAS CRIOLLOS

El sueño de la dicotomía

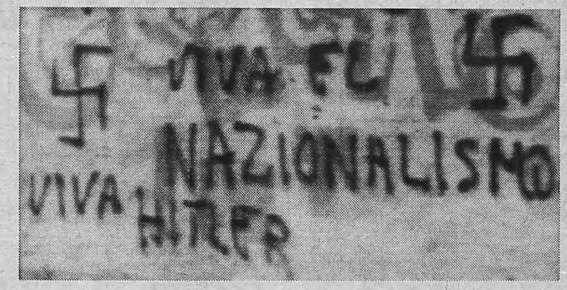
EDUARDO GRÜNER

La argentina –por razones muy complejas– es una sociedad *simplificadora*: sus "imaginarios" son francamente proclives a la dicotomía, a lo que los lingüistas llaman "oposiciones binarias". Casi se podría decir, en borgeana paráfrasis, que la historia argentina (que es la de las *interpretaciones* de la historia argentina) es también la historia de unas cuantas bipolaridades mutuamente excluyentes: morenistas/saavedristas, unitarios/federales, mitristas/alsinistas, radicales/conservadores, peronistas/gorilas, y así hasta llegar a los "dos demonios" que atormentaron "nuestros años setenta". Es una historia de sistemas de suma cero, sin intersticios grisáceos, sin matices complicadores, sin intersecciones inclasificables, sin *restos* otros que los humanos, víctimas de la confrontación dicotómica. Por ejemplo: los orígenes de la cultura autoritaria del siglo XX en la Argentina (un tema que, vaya a saber por qué, se va poniendo intermitentemente de moda) son frecuentemente identificados con: a) *La oposición ideológica* nacionalismo/liberalismo. b) La liquidación del pensamiento positivista/liberal de la generación del '80. c) La hegemonía nacionalista en la "cultura popular" a partir de la década del 30.

Así contado, este pequeño relato suena fácil de entender. Pero supongamos que no hemos escuchado muy bien sus argumentos y que proponemos nuestras –no solamente, claro– propias hipótesis. Por ejemplo: a y b) No se trata tanto de una oposición ideológica en el sentido fuerte de concepciones que expresen una confrontación de clases y/o fuerzas sociales sino más bien de: 1. Contradicciones de esas que antes se llamaban "secundarias" al interior de los sectores "oligárquicos", con proyectos *relativamente* diferentes de dominación: el debate sobre la interpretación de la historia argentina es, en ese sentido, una proyección retrospectiva de esos proyectos, abstraída del contexto histórico en el cual, proyectadas *prospectivamente* sobre las necesidades de construcción del Estado argentino, aquellas diferencias secundarias produjeron, como suele suceder en la historia, enormes derramamientos de sangre; 2. La importancia que adquirió el plano ideológico-cultural como escenario del debate es inversamente proporcional a la "secundariedad" de la contradicción: se diría casi como un mecanismo de compensación simbólica de esos que Freud llamaba "narcisismo de la pequeña diferencia", por el cual se odia al semejante con mayor virulencia que al completamente ajeno. Y que sirve también para disimular que, 3. En todos los movimientos autoritarios y antidemocráticos del siglo, liberales y nacionalistas con poder estuvieron siempre *juntos*, cerrando filas contra los "disolventes" a su izquierda. Es cierto que en realidad –y esto sirve para empezar a discutir el punto c) – donde la hegemonía realmente importa, donde se plasma en los resultados estrictamente *políticos*, los nacionalistas fueron la "punta de lanza" y los liberales los auténticos beneficiarios del "reordenamiento" (véase la relación Uriburu/Justo en 1930, Lonardi/Aramburo en 1955, Onganía/Lanusse en 1966). Tampoco la cultura nacionalista –el revisionismo histórico, por ejemplo– fue nunca estrictamente "hegemónica": su buena prensa fue más el producto de la *visibilidad* pública de algunos de sus cultores, de la eficacia polémica de sus plumas (obvia en el caso de los Lugones y los Gálvez, pero ensayísticamente más sutil y más aguda en los Ramón Doll, Anzoátegui, Castellani, Palacio *et al.*), y de aquella necesidad de compensación simbólica de las "pequeñas diferencias".

Pero, además, ¿por qué apresurarse a pensar en términos de "ruptura" -entre positivismo liberal y nacionalismo autoritario, por ejemplo- y no en las *continuidades subterráneas* entre ambos?

Continuidades subterráneas se pueden establecer también entre las versiones *populares* del liberalismo y el nacionalismo (el grupo FORJA, del yrigoyenismo a *aquel* peronismo). La continuidad subterránea en-

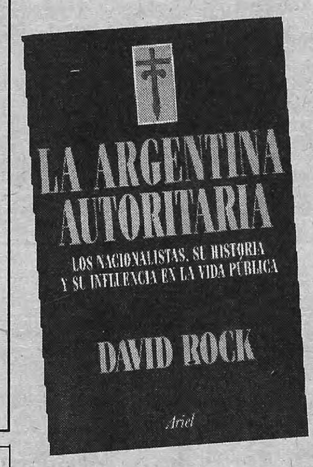


RECHAZO EDITORIAL, II

Sr. director:

Solicito considere la posibilidad de dar a este comentario un espacio comparable al asignado a la carta de lectores incluida en la edición de **Primer Plano** del 26 de setiembre. Blas Martínez, de **Página/12**, transcribió con fidelidad las manifestaciones del autor en la entrevista publicada el 29 de agosto. En el diálogo –y en la respetuosa transcripción de Martínez– se hablaba del empleado de editorial Bruguera que citó al autor en su despacho de una publicación del grupo Rizzolli y le ofreció un anticipo para la publicación de su novela en una supuesta "colección cinco estrellas", a condición de una serie de modificaciones que alteraban sustancialmente el sentido del libro. Pasados once años, el autor no recuerda si su respuesta fue mandarlo al carajo o a la puta que lo parió, pero, en cualquier caso, cree oportuno rectificarse, pues su intención no era faltarle el respeto sino reestablecer, de alguna manera, el suyo, el propio. En cuanto a la carta que efectivamente fue enviada a la revista *Siete Días*, entonces ocupada por un sector de las Fuerzas Armadas en sociedad con empresarios y personeros del grupo Rizzolli y la logia P2, fue motivada por el uso indebido de una obra inédita, pues en una nota publicada en la página de restaurantes del mes de noviembre de 1982 –¡y ya pasaron once años!...– revelaba su contenido y la elogiaba con la finalidad de desalentar la lectura de un libro de su autor que acababa de editarse. Se trataba del conocido *Música japonesa*, una edición bastante cuidadosa de la Universidad de Belgrano que, según el comentarista, padecía de "inmisericordes erratas". De cuentos hoy bien conocidos, como "Japonés" y "Dos hilitos de sangre" afirmaba el funcionario que eran "material descartable" que no reflejaba "las virtudes" del autor. La carta apelaba a la onomatopeya del ladrido, que por entonces comenzaba a usarse como expresión admirativa y seguramente aludía al triste papel de los llamados "asesores literarios" que posaban de críticos en la prensa canalla. Por supuesto, la carta jamás fue publicada y el funcionario de Rizzolli estuvo esperando once años para aprovechar de **Página/12** la hospitalidad que su revista de 1982 negaba a los autores, para salir del anonimato y evocar acontecimientos de los que parece no haber aprendido nada. Agradezco la publicación y la reserva de la firma.

R.E.F.



SOBRE "LA ARGENTINA

Sólo un relato

Profesor de Historia en Santa Bárbara, Universidad de California, David Rock ha publicado "El radicalismo argentino, 1890-1930" y "Argentina 1516-1987: desde la colonización española hasta Raúl Alfonsín" antes de este panorama del nacionalismo local desde sus raíces en el siglo XIX hasta sus manifestaciones actuales, "La Argentina autoritaria", que Ariel acaba de publicar.

MARCOS MAYER

No es la primera vez que el historiador norteamericano David Rock se asoma a las peripecias de la vida de los argentinos. Ya había escrudriñado la trayectoria del radicalismo en un libro aparecido a fines de los 70 y había escrito un tomo que iba desde la Conquista hasta Alfonsín que era bastante más que un manual inteligente. A pesar de sus declaraciones en contrario, *La Argentina autoritaria* es un proyecto más ambicioso. "(Este libro) examina el papel que les cupo a los nacionalistas en la historia argentina moderna, las condiciones que motivaron el flujo y reflujo de su influencia, y algunas de las razones por las que este extraño movimiento fundamentalista, que predicó la violencia y la dictadura, aún permanece atrincherado en la política argentina contemporánea."

Como toda investigación que se propone demostrar la existencia de un objeto, el texto de Rock debe proceder por acumulación. De allí la abundancia de citas, de remisiones que pueblan su libro y que dificultan su lectura. Pero no reside allí su mayor problema, no es la obligación de un libro



El nacionalismo quizá no tenga s´lo rupturas con el liberalismo

tre el positivismo del '80 y el nacionalismo autoritario es menos inmediatamente evidente, y por eso más insidiosa: entre el manifiesto y virulento racismo anticriollo de incluso el ala "progresista" del positivismo (Bunge o Ingenieros) a la hispanofilia y el antisemitismo nacionalistas hay diferencias en los *objetos*, pero ninguna, o apenas, en la lógica y la argumentación. En los dos casos se juegan cuestiones de *clase*: hay una disputa sobre exactamente qué segmentos sociales deben ser privilegiados en la exclusión o el menosprecio. La disputa es, desde luego, imaginaria (pero ya se sabe de la eficacia simbólica que tienen ciertos imaginarios): ni el nordeuropeo culto y civilizado de los positivistas ni el hispanocriollo hidalgo y místico de los nacionalista existió jamás salvo en la febril ensoñación de las distintas fracciones de una burguesía oligárquica que no terminaba de coherentizar su proyecto de dominio .El común denominador de ese "imaginario" es el terror a la mezcla, el *tabú de contaminación*, característico de los "traumas de nacimiento" de la sociedad de masas. Casualmente, es en 1910 –y no en 1930–, vinculado a la emblemática celebración del Centenario, cuando se pone en escena, al menos en el plano de la cultura, ese terror a la Ajenidad: el "debate sobre el criollismo" -que expresa la resistencia clasista a la contaminación de la lengua por el habla y la literatura inmigrantes– coincide, aproximadamente, con la fundación de la Academia Nacional y de la cátedra de Literatura Argentina de Ricardo Rojas (que no es un nacionalista *strictu senso*), de donde saldrá la consagración de Martín Fierro ya no como personaje "popular", sino como el Gaucho de Mármol, epítome de la Raza y héroe épico de gestas fundacionales. De allí a la "hora de la espada" lugoniana, la diferencia es de grado, no de naturaleza. Salvo por el hecho de que la "naturaleza" *reconoce* grados: un reconocimiento que podría servir, al menos, para abrir algunos interrogantes no del todo despojados de ironía ante los binarismos insistentemente reabiertos con el sedicente argumento de defender una democracia que ¿quién sabe? tal vez sea también una cuestión de grados.

AUTORITARIA", DE DAVID ROCK

minucioso

el evitar los trazos arduos de la realidad que describe. Sino que la acumulación hace dudosa la existencia del objeto e impide su articulación con otras ideologías.

Por de pronto hay una demonización del nacionalismo, bajo cualquiera de sus formas, que impide establecer las diferencias de actuación de los grupos de este nombre en las diferentes coyunturas históricas. Como si la palabra nacionalismo, rastreada con énfasis por Rock, lo llevara a una especie de archivismo nominalista. Lo que no le permite ver las diferencias entre Lugones, Gálvez, Estrada o Ibarguren que van más allá de su mayor o menor adhesión al clericalismo y que tienen que ver con su distinta inserción social, con la manera en que entendían la relación entre intelectuales y política y con sus diversas aspiraciones por incorporarse a los bloques hegemónicos de poder. Tampoco considera Rock los intereses a que fueron respondiendo históricamente los distintos sectores nacionalistas; su mirada es ideológica y superestructural, se detiene en los textos y proclamas, de la misma manera en que no se analizan las diversas infiltraciones entre el nacionalismo y los dos bloques a los que se enfrenta, según la perspectiva de Rock: el liberalismo y el marxismo. Para decirlo de otra manera, las construcciones ideológicas nunca se presentan en la historia en estado puro; en la Argentina se ha hablado de socialismo nacional, han sido los mismos gobiernos liberales los que han impulsado la parafernalia patriotera con que se sigue atosigando la educación nacional.

De lo que se resiente el libro –a partir de la demonización y de una paralizada defensa del liberalismo– es de una falta de teoría de los procesos históricos, de las ideologías y de su interrelación con los conflictos sociales. De allí que *La Argentina autoritaria* sea, simplemente, un buen manual de recorrido por publicaciones de difícil acceso (como la revista *Cabildo*), un relato minucioso de las "hazañas" de algunos grupos que se llamaron nacionalistas, de sus vínculos y traspiés con el poder de turno y no mucho más. Lo demuestra el capítulo de las conclusiones que no es sino un resumen de lo narrado hasta entonces. Es de esperar que Rock o algún otro realice una nueva visita, reflexiva y analítica, del autoritarismo que ha cosechado tantas víctimas en la Argentina.

De una isla a otra

VICTORIA SLAVUSKI

De una isla –Manhattan, con su ambiente artístico, su vértigo, sus pasiones– a otra –Masatierra, el escenario fabuloso que inspiró el "Robinson Crusoe" de Daniel Defoe– viaja esta primera novela de Victoria Slavuski, "Música para olvidar una isla", que en una versión temprana fue finalista del Premio de Novela Anagrama en 1989, y que en su forma definitiva acaba de publicar Planeta. Cómo nació este texto cuenta aquí la autora.

Recuerdo con exactitud el nacimiento de *Música para olvidar una isla* porque coincidió con una situación extrañamente cómica. Fue a principios de los años ochenta, a pocos días de haber llegado de Estados Unidos a Buenos Aires a pasar con mi familia un fin de año. Era un luminoso día de verano y me había puesto un traje con leve olor a plástico de valija que intenté disimular con un extracto natural de jazmín que me habían regalado en Nueva York. Paré un taxi, le di la dirección, y de pronto comenzó a sonar en mi cabeza la música de *Música para olvidar una isla*. Haciendo pausas durante los sacudones de los baches –iba a casa de un amigo en Chacarita–, me puse a garabatear notas en las últimas páginas de mi agenda.

Esa música, es decir la aparición de los dos temas principales del libro y su encadenamiento –la pasión amorosa de Ada y la isla de Juan Fernández, olvidar la primera en la segunda– eran la concreción de un sueño que había tenido una semana atrás y que respondía a preocupaciones estructurales infligidas por una novela en la que estaba empantanada. En ese sueño, un viejísimo y fantasmal escritor me explicaba cómo construir un libro desde un ojo o centro. Aunque su método me parecía de un interés excepcional, lo desatendía para ponerme a hablar yo. Cuando finalmente le pedí que me lo ampliara y él se disponía a explayarse, me desperté. Fue un despertar demoledor. Por hablar yo había perdido una clave tal vez fundamental. Traté de volverme a dormir. Inútil: el viejísimo escritor nunca más reapareció. Pero me quedó esa idea de un centro y un ojo, que evocaban una flecha dirigida a un blanco. Lo que se me acababa de ocurrir en el taxi correspondía a esa imagen. Y así fue que nació *Música para olvidar una isla*: un cuento o relato que sería un breve paréntesis refrescante antes de reinternarme en la novela. De pronto el taxista se dio vuelta. No sólo la cabeza, sino el torso entero, manejando milagrosamente con un codo. Me inspeccionó de arriba a abajo, de derecha a izquierda, de izquierda a derecha. Confirmé velozmente altura del ruedo y ausencia de botones desprendidos, pero igual él, ya en posición normal, seguía con pequeños movimientos de cuello a lo ñandú para lograr distintos ángulos de visión en el espejito retrovisor. ¿Intuiría el taxista de manera vaga y visceral que, en vez de resolverse en las cinco o seis páginas programadas, esas notas que yo asentaba con ligereza se convertirían en algo que tomaría un respetable segmento de mi vida? Porque nada se puede predecir, y el cuento que iba a ser un paréntesis se transformó en novela, las seis páginas en seiscientas, la novela que estaba escribiendo sí quedó entre paréntesis y, en un ritmo invertido de cajas chinas, en cierto momento se transformó en cuento que fue un paréntesis para el cuento que, planeado como paréntesis, se transformó en novela. Todo para demostrar una vez más que, como no se cansa de repetir Eladio en *Música para olvidar una isla*, en la vida, como en las islas, "las cosas pasan a medida que suceden" (certeza de Eladio que en mi opinión esconde, bajo su aparente banalidad y flagrante redundancia, una difícil sabiduría).

La idea era simple: una mujer que no podía terminar con los restos de una pasión irrefrenable escuchaba por casualidad el dicho "un amor se mata con otro amor" y decidía que ese nuevo amor en vez de ser otro hombre podía ser una isla. La mujer viajaba a esa isla –que había visitado tiempo atrás y la había cautivado–, y lograba cumplir lo afirmado en el proverbio. En la idea había varios elementos que me interesaban: el tema de la pasión incontrolable-obsesión amorosa, y el de la secuela de una separación. El amor asimétrico por un objeto equívoco es una variación central del tema del "gran amor", siempre signado por obstáculos, imposibilidad, transgresión, separación. Pero me parecía fundamental que fuese una isla y no una persona el objeto que liberaría a la mujer, porque el amor por la isla encuadraba la capacidad de amor como cualidad interna e incluía el tema del amor "en mi mayor", del cual el de pareja, familia o amistad son especializaciones o manifestaciones más intensas, organizadas y/o duraderas. Estaba sumergida en eso cuando de pronto oí borrosamente que el taximetrero vociferaba algo. Enfoqué la mirada. Dado vuelta, casi gritaba:

–¿Y las flores? ¿Dónde trae las flores?

El taxista estaba loco. Me quedé muda. Al fin caí en la cuenta. Mi amigo vivía frente al cementerio de Chacarita. Decidí contestarle como si fuera un ser normal.

–Es que no voy al cementerio –dije.

–Ya lo sé. ¿Qué tiene que ver el cementerio con lo que le pregunto?

–Ah... –murmuré contando velozmente el dinero para pagarle y largarme del taxi en el primer semáforo, cuando lo escuché aclarar:

–Es que desde que usted se subió huelo jazmines, huelo jazmines, pero miro y miro y los jazmines no los veo por ninguna parte.

Develado el misterio del extracto –le hice oler el frasquito neoyorquino para convencerlo– volví rápidamente a mi isla, como volvería a ella muchas veces por muchos años a partir de ese taxi: además del rondar pasiones menores y mayores, la escritura de *Música para olvidar una isla* cumplía para mí otra función fundamental. Como mi personaje central, Ada, yo quería –en realidad desfallecía de ganas de– volver a esa isla fabulosa que, como ella, había visitado tiempo atrás. Pero a diferencia de Ada, no podía. Y en mi frustración recurrí sin darme cuenta a la única ventaja –entre las innumerables miserias– que puede tener un novelista respecto del resto de los mortales: como me era imposible viajar a la isla empecé a escribir una historia en la que una mujer viajaba a la isla. Y así volví a ese lugar que, asombrosamente, a pesar de los diez años transcurridos desde mi estadía, encontré intacto dentro de mí.

La isla. ¿Qué puedo decir de la isla? Ya casi nada. Está completamente olvidada, en el sentido de que, como lo dice Beatriz –la voz narradora en *Música...*–, "el olvido es la perfección de la memoria". Sólo podría decir que estaba en el exterior haciendo reportajes para un semanario porteño y un amigo periodista me ofreció un pasaje para ir a la isla Juan Fernández que, me informó, era "la del verdadero Robinson Crusoe". Decidí ir por cuatro días: eran sólo unas tres horas de avioneta. Pero una vez allí, como las cosas pasan a medida que suceden, los días se hicieron semanas.

Pasó un mes y yo todavía seguía en la isla, que me había atrapado. Su historia, que comenzaba en los impresionantes testimonios de los piratas y navegantes desde el Descubrimiento; el mismo Selkirk, personaje tanto o más singular que el Robinson que inspiraría, con su centenar de gatos a los que enseñaba baile y leía la Biblia, y que lo cubrían de noche como una manta viva. Paisajes imponentes, extraños y queribles personajes varados allí, buscadores de tesoros escondidos por piratas, arcabuces semienterrados, ni un automóvil y tres horas al día de electricidad. Un fascinante microcosmos social en torno de un centenar de pescadores de langostas y la presencia nunca antes tan intoxicante del mar. Sin contar el abanico de niveles literarios míticos (Defoe pero también Stevenson, y los piratas malayos de la infancia). Fue desgarrador volver al continente, y me prometí regresar. No lo hice: me fui a Nueva York. Pero a medida que pasaba el tiempo, una parte mía cada tanto se daba vuelta para mirar hacia atrás y, como el taximetrero, comprobar una ausencia murmurando las palabras que repetía Selkirk, el verdadero Robinson, una vez vuelto a la civilización: " O my beloved island, I should have never left thee!" (Oh mi isla adorada, nunca debí haberte abandonado).

Cómo el cuento pasó a novela es otra historia. ¿Novela o novelas? La pasión de Ada en una Nueva York artístico-marginal podría haber sido por sí sola una novela, con los actores del Robot Filosofal, y personajes como Cataratas del Iguazú, Mijail Ulzov, oFlorence la bailarina a go go. La isla, con sus mitos, sus paisajes, el grupo de turistas crónicos exiliados voluntariamente allí, y el misterio cada vez más aterrador de los "ahogados" podían conformar otra. Y el pasado misterioso y cruel de laisla, erizado de piratas, tesoros enterrados, maremotos, dementes colonias penales, y extraños personajes como Selkirk, o el barón bígamo, era demasiado rico como para sólo rozarlo tangencialmente. Mi suerte estaba echada: desde siempre me atrajo la idea de combinar líneas narrativas. Lectora apasionada de Faulkner, recuerdo cómo me decepcionó el tratamiento de las dos historias de *Las palmeras salvajes*. Aunque por fin convergieran, la yuxtaposición me parecía un recurso pobre. Lo que me interesaba era la idea de unir historias, que pasaran de una a otra o estuvieran contenidas una en otra de manera orgánica, formando un todo.

Y aquí empezó la aventura estructural de *Música para olvidar una isla*. Había aspectos que funcionaban como fondos o escenarios, y narrarlos era hacer círculos que se ampliaban y enriquecían al pasar por ellos una y otra vez como en una calesita. La parte histórica tenía que avanzar fluyendo por distintos vehículos, como un largo delta. Pero lo realmente arduo eran las tres líneas que avanzaban junto con otras menores que también eran procesos: debían progresar sin interrumpirse ni molestarse unas u otras, terminar juntas, y combinarse con los fondos. A veces la empresa parecía imposible. Y la gran paradoja era que el éxito de ese arduo trabajo de ensamble residía en ser invisible: puro iceberg, puro revés de la trama, jazmines ni siquiera evocados por un perfume. Por otro lado estaba lo de siempre: la escritura, en su perpetua y evanescente persecución de sí misma, siempre casi inalcanzable, siempre saltando entre infierno, purgatorio y paraiso. Si un aspecto del arte es hacer visible lo invisible, en este caso, en parte era hacerlo invisible haciendo invisible ese quehacer. ¿Se podría imaginar el taxista tocar jazmines que no se olieran ni vieran, el espectro del jazmín, el canto del jazmín, jazmines en morse, pasados por una música para olvidar jazmines?

Ilustración de Liliana Porter

